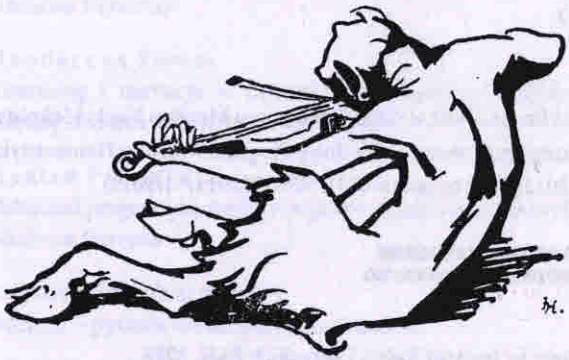
DYNAMIKA

WACŁAWA BERENTA

POD REDAKCJĄ
ALEKSANDRY WÓJTOWICZ



INSTYTUT BADAŃ LITERACKICH PAN
WYDAWNICTWO
WARSZAWA 2016

O przestrzeni mentalnej w *Oziminie* Wacława Berenta*

ALEKSANDRA WÓJTOWICZ
Instytut Badań Literackich PAN

Między Egiptem[1] a salonem Niemanów

Zaś tam, na dywanie, skąd się wzrok dotychczas oderwać nie dał i ledwie dłonią przysłonić pozwolił, tam pode drzwiami – leży Woyda w tej chwili: wystarczy może tylko rękę opuścić, aby ujrzeć powalonego kłębem w skurczu zatrucia. A wokół tego miejsca strzyga się snuje: krew, z ust jego wąską strugą płynącą, niucha strzyga zwiewnymi chrapy [...].[2]

W toku prac interpretacyjnych poświęconych przytoczonemu fragmentowi *Oziminy* Berenta nasuwa się pytanie – jak skategoryzować przestrzeń przedstawioną

* W artykule wykorzystałam wyniki badań prowadzonych w ramach grantu „Redefiniowanie filologii" finansowanego w ramach Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki, kierownik: prof. M. Prussak, projekt numer 0031/NPRH2/H11/81/2012.

1 Egipt łączę tu z przestrzenią wyobrażoną przywołaną w wypowiedzi Woydy, który wskazuje na mity egipskie.

2 W. Berent, *Ozimina*, wstęp i oprac. M. Głowiński, Wrocław 1974.

w przedostatnim[3] rozdziale *Oziminy*? Rzecz dzieje się w domu baronostwa Niemanów, a konkretniej w pokoju kobiercowym, do którego trafia jedna z bohaterek nad ranem po zakończeniu balu. Jest to moment, w którym jej majaczenia senne przeplatają się z widokiem realnej przestrzeni, a na wspomnienie wrażeń minionej nocy i na obraz przedmiotów znajdujących się w pomieszczeniu nakłada się oniryczna wizja będącą zapowiedzią sceny sabatu, która po zaśnięciu Niny zdominuje opisywaną przestrzeń. Sięgając po kategorię wyrosłą z heterotopologii (zaproponowaną z myślą o architektach, ale przeszczepioną na grunt rozważań literaturoznawczych i kulturowych), mianowicie po trzecią przestrzeń Edwarda Sojy, można by powiedzieć, że w przytaczanym obrazie mamy do czynienia z przestrzenią będącą częściowo jej egzemplifikacją.

Pierwsza przestrzeń skoncentrowana jest na „rzeczywistym" świecie materialnym, druga zaś interpretuje tę rzeczywistość przez „wyobrażone" reprezentacje spacjalności. Ich połączenie i rozszerzenie Edward Soja nazwał trzecią przestrzenią[4]. Tak w wielkim uproszczeniu można przedstawić istotę pojęcia zaproponowanego przez geografa i urbanistę z Los Angeles, który swój projekt buduje poszerzając perspektywę Henriego Lefebrve'a i Michela Foucaulta. Jednak taka definicja, niestety często traktowana jako główna idea trzeciej przestrzeni, nie wyczerpuje jej potencjału. Istotna w tej kategorii jest także potrójna droga jej rozumienia:

[3] Mowa o przedostatnim rozdziale w przypadku, gdy sięgniemy po pierwsze wydanie lub przygotowane w ramach serii Biblioteki Narodowej.

[4] E. Soja, *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Oxford 1996.

1) włączenie aspektu przestrzennego do interpretacji opartej na binarnym schemacie historii i społeczeństwa; 2) otwarcie perspektywy myślowej, wyjście poza układ alternatyw i opozycji; 3) uwzględnienie trzeciego wymiaru obok przestrzeni realnej i mentalnej.

Autor *Thirdspace* za pomocą tej optyki określa nową świadomość (która wyłoniła się w latach sześćdziesiątych XX wieku) oraz opisuje ją jako rezultat pewnego „roztrojenia" wyobraźni przestrzennej, które czerpie z tradycyjnego dualizmu – przestrzeni materialnych i mentalnych, wykraczając jednak daleko poza ich zakres i łącząc je z aspektem społecznym. Przestrzenność staje się tu trzecim modelem rozumienia (praktycznego i teoretycznego), włączonym w to, co dotychczas było postrzegane jako zasadniczo dwustronny, społeczno-historyczny, projekt.

Dokonując transpozycji ujęcia Sojy jako wyjścia poza ramy jednej dyscypliny na płaszczyznę rozważań o przestrzeni *Oziminy*, można stwierdzić, że w jej obrębie zawierają się zarówno miejsca przeszłości (historyczność), jak i przestrzeń o charakterze społecznym, a także realne punkty, których lokalizację można wskazać (na przykład plac przed Pałacem Staszica u zbiegu Krakowskiego Przedmieścia i Nowego Światu czy Powiśle). Gra przestrzenna oparta jest na przecinaniu się aspektu historycznego (pokłady odwołań do przeszłości tworzą w tekście strukturę palimpsestową – historia sięgająca do czasów walk napoleońskich, kultury starych książek, Carnacu, starożytnego Egiptu etc.), społecznego (który inicjuje wymiar cykliczności w optyce mitologicznej, nietzscheańskiej i rewolucyjnej) oraz przestrzennego (zredefiniowanego). Połączenie perspektywy historycznej

i społecznej z przestrzennością jest kluczowe w projekcie Sojy. Ponadto kategoria trzeciej przestrzeni wskazująca na punkt przecięcia sfery realnej i mentalnej w obrębie powieści stanowi także model odnoszący się do jej odbioru.

Przestrzeń uporządkowana i przestrzeń porządkująca

Przyjęta w berentologii teza, że polifoniczność dzieła to nie tylko wyznacznik gatunkowy, ale także element porządkujący relacje przestrzenne w utworze (gdzie zmieniające się punkty widzenia i wypowiedzi postaci tworzą realia powieściowe), być może nie wyczerpuje listy czynników determinujących zależności spacjalne. Nie ulega wątpliwości, że istnieje związek pomiędzy kreacją przestrzeni i punktami widzenia poszczególnych postaci, niemniej wnikliwa analiza tekstu skupiona na odtwarzaniu ścieżek przemierzanych przez bohaterów pokazuje, że kontaktują się oni ze sobą i wchodzą w poszczególne relacje w zależności od tego, w jakim miejscu przebywają. Podejmując rekonstrukcję wnętrza domu Niemanów i analizując momenty uaktywniania się postaci powieściowych, wskazuję na związek poszczególnych scen z lokalizacją bohaterów. Wnikliwa analiza tekstu pokazuje, że fluktuacja, labiryntowość i niespójność przestrzeni w *Oziminie* – często wskazywane przez badaczy jako cechy charakterystyczne przestrzeni w powieści – odnoszą się wyłącznie do przestrzeni mentalnej, realna jest zaś logicznie i spójnie zaprojektowana przez Berenta. Zachowana jest konsekwencja w obrazie domu baronostwa, a pojawienie się danej postaci w obrębie konkretnego pokoju

zostaje wytłumaczone przez przypomnienie jej wędrówki do tego miejsca. Berent konsekwentnie prowadzi linię przejść postaci, ich spotkań i konfrontacji. Przestrzeń realna (odtworzona bez uruchamiania konotowanych przestrzeni symbolicznych czy minionych) jest według mnie poszukiwanym elementem porządkującym w powieści[5]. Wnikliwa analiza kierunku dynamiki ruchu postaci na podstawie wyznaczników spacjalnych poświadcza, że rekonstrukcja przyległości wszystkich miejsc jest zupełnie możliwa i prawomocna. W tekście powieści znajduje się około 370 określeń odnoszących się do przestrzeni, przy czym ich wprowadzenie ma charakter porządkujący, wyznaczający zasady logiki spacjalnej i ciągłości zdarzeń w przestrzeni. Ponadto określenie kierunków dynamiki postaci stanowi dopowiedzenie rysunku poszczególnych scen – ich ruch w przestrzeni uzupełnia wrażenia emocjonalne: wahanie, rezygnację, oburzenie, niepewność, ekscytację itd. W tym około 260 z nich występuje w partii rozgrywającej się w domu i określa lokalizację postaci w obrębie pomieszczenia względem punktów orientacyjnych takich jak drzwi, okno, wejście, kominek, portiera, pod ścianą, środkiem, ku drzwiom, w stronę salonu itd., a także wskazuje na przebytą drogę z innych pomieszczeń (nie wliczam tu punktów opisujących zależności postaci wobec siebie – pochylony nad nią, podeszła do niej, ani uruchamiających wspomnienia – tu oto, w tym pokoju). Fragment dotyczący wydarzeń rozgrywających się na ulicy, po opuszczeniu przez bohaterów domu

[5] Precyzja w jej kreśleniu przez Berenta objawia się nie tylko w obrębie domu, ale także w opisie ulic Warszawy po opuszczeniu przez bohaterów domu baronostwa.

zawiera około 110 określeń przestrzennych (na trotuarze, pod murem, ku bramom, na łukowy zakręt ulicy itp.)[6]. Nie rozwijając tu tego wątku, który stanowił przedmiot moich dociekań w innym studium, przytaczam jedynie wcześniej sformułowaną tezę, traktując ją jako punkt wyjścia do rozważań nad przestrzenią mentalną w powieści Berenta oraz do spojrzenia na tekst *Oziminy* przez pryzmat kategorii trzeciej przestrzeni Edwarda Soja[7].

Załamanie przestrzeni wyobrażonej

Ujrzy się przy ognisku: zatulona, drżąca, jakby spod słoty i szarugi wielkiej tu się przedarła – przez te dymy gęste naokół, z których wysuwają się kołem wąskie mordy i żarzą bezlikiem ślepia okrągłe

[6] Obliczenia nie uwzględniają partii przedstawiającej scenę oniryczną ani poświęconej warstwie mitologicznej, które zostały usunięte bądź znacznie skrócone w kolejnych wydaniach. Ponadto niezwykle istotny jest fakt, że każda ze scen w powieści rozpoczyna się od określeń przestrzennych, wskazując lokalizację postaci oraz kierunek jej ruchu.

[7] Badacze twórczości Berenta pisali, że przestrzeń w *Oziminie* jest nielinearna, mozaikowa, zmienna zależnie od punktu widzenia postaci (Baranowska, Rybicka, Głowiński, Kłosiński, Prokop) i konstrukcji narracyjnej (Rybicka). Wskazywali także, że brak w niej logiki i zaznaczenia układów przyległościowych. Gra przestrzeni, migawkowe opisy zależne od punktu widzenia postaci stanowią cechę charakterystyczną dla *Oziminy* interpretowanej przez pryzmat wyobrażeń bohaterów. Zob. A. Wójtowicz, *Nowe spojrzenie na (nie)spójność czasoprzestrzeni w „Oziminie" Wacława Berenta*, „LiteRacje" 2013, nr 4 (31). Por. M. Baranowska, *Miasto-wszechświat. „Ozimina" Wacława Berenta*, „Teksty Drugie" 1993, nr 3; S. Chwin, *Myśl polska po „Zmierzchu Bogów"*, „Pamiętnik Literacki" 1984, z. 1; M. Głowiński, *Wstęp*, w: W. Berent, *Ozimina*, wstęp i oprac. M. Głowiński, BN I 213, Wrocław 1974; K. Kłosiński, *Przestrzeń w „Oziminie"*, w: *Studia o Berencie*, red. J. Paszek, Katowice 1984; J. Prokop, *„Ozimina" a sprawa polska*, „Pamiętnik Literacki" 1975, z. 1; E. Rybicka, *„Szukać szukaniem": „Ozimina" Wacława Berenta*, w: tejże, *Formy labiryntu w prozie polskiej XX wieku*, Kraków 2000.

w zielonawych rozbłyskach. Ogień dziwnie mocny na tle tej nocy dymnej, łopoce się w purpurowych płacht rozdarciu i trzaska od tego roju ciem i nietoperzy, co się wtrzepują w niego bez końca. [...] Biegnie po bezdrożach dymnych. A z nią, porwawszy się sprzed ogniska, pędzą kołem szerokim chmary szakalów [...].[8]

Na temat sceny wizji sennej Niny można napisać osobny szkic podejmujący temat symboliki krwi w literaturze Młodej Polski, znaczenia konstrukcji onirycznych czy figury sabatu, aż po rozważania nad ścieżkami dążenia do niepodległości, spojrzenia na przewroty o charakterze rewolucyjnym czy intertekstualne odwołania czerpiące między innymi z Goethego. Wnioski wysnute z takiej analizy stanowiłyby materiał badawczy poszerzający pole istniejących interpretacji *Oziminy*. Co jednak się stanie, jeśli odbiorca, przeczytawszy tego typu pracę, sięgnie na przykład po edycję, która ukazała się w 1933 roku w oficynie Gebethnera i Wolffa lub w 1958 w Czytelniku? Otóż nie znajdzie tego fragmentu w ogóle, bo został on usunięty przez Berenta. Nie przywrócił go autor w latach trzydziestych, kiedy przygotowywał do druku powieść po raz ostatni z myślą o wydaniu zbiorowym swoich *Pism*. Podobnie rzecz ma się ze spostrzeżeniami, iż na przykład w scenie rozgrywającej się w pokoju Leny po zakończeniu balu nakładają się dwie warstwy przestrzeni mentalnej – stanowiącej płaszczyznę równoległą do rzeczywistej lokalizacji, w jakiej przebywają bohaterki. Po pierwsze uaktywnia się wizja przestrzeni, w której znajdowali się Lena z Woydą przed dwoma laty w czasie rozmowy, po drugie

[8] W. Berent, *Ozimina*, s. 229.

uobecnia się przestrzeń mityczna sięgająca do wierzeń starożytnego Egiptu.

Powiadał:

Było niegdyś przed tysiącami lat myślenie tak zastygłe między życiem i śmiercią, że po dziś dzień zostały nam te żywe w śmierci mumie. A tam zamra dusz zmusiła wtedy najmędrszych po raz pierwszy w dziejach świata do myślenia nad tajemnicą ruchu człowieczego życia. Co umyślili, było wtedy klątwą zakryte. Tylko w egipskiej gdzieś grobnicy rozmyślań takich pozostawili dziwny obraz: zamordowanego boga, z którego serca wyrastają kłosy siewne: odnowa życia...

Tu objawia się także mozaikowość przestrzeni (wciąż mentalnej) – w opowieści Woydy Egipt zastępuje wizja związana z tradycją chrześcijańską, by następnie ustąpić realiom kolejnych epok kulturowych. Ponadto wymiar historyczny (zatem reorganizujący przestrzeń) stanowi integralny korelat rzeczywistości powieściowej:

A potem – mówił – po dalszych tysiącach lat, gdy życie wyczerpane z sił swoich stanęło znowuż w bezruchu dusz, jawił się ludziom Bóg inny – zamordowany na krzyżu – jawił się człowiekiem. [...] a gdy po nowych tysiącach lat u innego znów narodu ruch życia stawał i stawał ciągle...[9]

Wszystkich tych fragmentów zabrakło w późniejszych wydaniach. Skreśleń Berent dokonał jednak dość konsekwentnie, z uwzględnieniem logiki prowadzenia toku fabularnego w całym utworze. Eliminacja w edycji z 1924

[9] Tamże.

większości obrazów, w których pojawiałaby się na przykład postać Woydy (podobnie jak motyw bożka zastoju[10] – stanowiącego integralny element tego układu symboli) również odbywa się w ramach przemyślanych decyzji. Nie ma postaci samobójcy w rozmyślaniach Zaremby, nie opowiada o nim Lena, myśl o nim nie przejmuje dreszczem błąkającej się po uśpionym domu Niny, nie wspomina go również stary Komierowski. Wszelki ślad jego istnienia został dokładnie wymazany z pamięci bohaterów.

Skłonienie się ku interpretacji, że autor świadomie unicestwił tego wampira krążącego mentalnie po salonach – pozbawiając tym samym utwór jednego z czołowych symboli – utrudnia fakt, iż Berent pozwala mu powrócić w trzeciej redakcji powieści. Przywołuje go we wszystkich tych momentach, w których zabrakło go w wersji z 1924 roku, ze wszystkimi jego nietzscheańskimi, dekadenckimi i młodopolskimi teoriami i asocjacjami. Postać Woydy nie jest jednoznacznym symbolem – zmienia swój rys w zależności od postaci, z myślami której jest konfrontowany (jest to chwyt charakterystyczny dla *Oziminy*, w której perspektywa zmienia się przecież wraz z obserwatorem). Co więcej, można by zaryzykować stwierdzenie, że jest on drugim (obok Niny) katalizatorem, prowokatorem; z tą różnicą, że wobec jego postaci bohaterowie określają się sami przed

[10] W części trzeciej początek rozdziału, od słów: „Przedsenna trwoga rozjątrzonej wyobraźni..." do słów: „«To jest bożek pokoju... zastoju – pomyślało jej się nagle – któremu Lena radziła szyderczo składać obiaty»" (wyd. 1, s. 211), został usunięty w wydaniu drugim, gdzie ta partia tekstu rozpoczyna się od słów (w pierwszym wariancie następujących po tym fragmencie): „Szarpnąwszy drzwi najbliższe..." (wyd. 2, s. 168). W wydaniu z 1933 r. (s. 37) tekst w całości został przywrócony.

sobą. W kontekście rozważań edytorskich – Berent nie chciał z tego ważnego elementu konstrukcji zrezygnować, skoro myśl o Woydzie wskrzesza w pamięci bohaterów w wydaniu trzecim, jednak należy podkreślić, że dokonuje cięć tam, gdzie jego postać i treści wygłaszane przez niego wiążą się z rozważaniami o charakterze przewrotowym. Usuwa wtedy całą partię w części III, ilustrującą światopogląd poety-samobójcy. Następuje tu jedna z bardziej znaczących zmian zachodzących w toku przeobrażeń (nie tylko formalnych, ale i treściowych) utworu. Krystalizacja ideowej wymowy dzieła zaczyna zmierzać w nieco innym kierunku. W późniejszych edycjach została okrojona scena, w której Lena przytacza Oli i Ninie słowa poety, nie ma rozdziału, w którym Nina obudzona przez Wandę ze snu rozmawia z nią o poecie, znika także jego wiersz czytany przez Wandę – wszystkie te poprawki wiążą się z modyfikacją przekazu dzieła, kiedy to w innych okolicznościach społeczno-politycznych pisarz rezygnuje nie tylko z fragmentów opartych na symbolice mitycznej wskazującej na mity greckie, ale także z tych odwołujących się do innych wierzeń, a związanych z symboliką odrodzenia.

Wracając jednak do rozważań na temat przestrzeni i jej fluktuacji następującej pod wpływem przeróbek kolejnych wydań, warto zaznaczyć, że Berent usuwa fragmenty dialogów i opisów, skracając poszczególne sceny, jednak nie wpływa to na deformację r e a l n e j przestrzeni powieściowej. W drugiej edycji (jak słusznie zauważa Michał Głowiński, będącej przykładem okaleczenia dzieła i niestanowiącej tu przedmiotu wnikliwszych rozważań) zabrakło niezwykle ważnego fragmentu, w którym rozgrywa się

charakterystyczna Berentowska sytuacja, skonstruowana przez wyzyskanie rekwizytów obecnych w warstwie fabularnej, a mających symboliczne znaczenie. Otóż na placu przed kościołem św. Krzyża na Krakowskim Przedmieściu, gdzie ukazani są rewolucjoniści (symbolizujący dionizyjski aktywizm), autor wskazuje również na figurę Chrystusa (posąg przed kościołem). W tkankę symboli wplata Berent jeszcze jeden element, zakorzeniony w kulturze narodu, mianowicie tego, który „zasiadł w spiżu posągowym, [...] który świat ruszył"[11]. Autor *Oziminy* obraz, którego zabrakło w drugim wydaniu, rekonstruuje w wydaniu trzecim (I 330–331, I 236, III 132–133), do poszczególnych jego elementów powróci przecież w *Opowieściach biograficznych*, przywołując moment odsłonięcia owego pomnika astronoma, w celu wskazania na początek rewolucji mentalnej. Szukając w tekście *Oziminy* semantycznego palimpsestu związanego z realnym miejscem, należy wskazać na plac przed Pałacem Staszica (na kartach *Onegdaj* zwanym przez Berenta Placem Akademicznym), w którym spotykają się symbole odrodzenia – figura Chrystusa przed kościołem św. Krzyża i pomnik Mikołaja Kopernika – dawcy ruchu. Pałac Staszica jako symbol myśli i kultury polskiej, siedziba Towarzystwa Przyjaciół Nauk (w którym pisarz upatrywał początków inteligencji polskiej) i punkt skojarzony w *Oziminie* z aktywizmem dionizyjskim ruchu rewolucyjnego – jest dla Berenta miejscem szczególnym, „Staszicowym przybytkiem muz". Jego kulturotwórcza rola pozostaje dla Berenta niezmienna i uniwersalna – to stały, istotny komponent

[11] W. Berent, *Ozimina*, s. 301.

Berentowskiego myślenia oparty na przestrzenności. Zatem przestrzeń realna w ostatecznym kształcie pozostaje niezmieniona. Inaczej wygląda sprawa skreśleń w końcowej partii, związanej ze sferą mityczną, która ulega znacznej redukcji.

Między transdyscyplinarnością a optyką filologiczną

Problem przestrzeni mentalnej w powieści Berenta stanowi bogaty materiał badawczy, umożliwiający, według mnie, połączenie tradycyjnej filologii i edytorstwa naukowego z myśleniem transdyscyplinarnym. Analiza okoliczności powstawania kolejnych wydań i czytania powieści ze świadomością motywacji autorskich, uwarunkowanych sytuacją społeczną i polityczną, nie wyklucza spojrzenia na przestrzeń przez pryzmat najnowszych ujęć metodologicznych. Co więcej, użycie instrumentarium geokrytycznego ułatwia kategoryzację zjawisk rozpoznanych, ale nastręczających trudności interpretacyjnych. Koncentracja badań na problemie ewolucji tekstu pozwala na wysnucie wniosków na temat zmian wymowy ideowej dzieła oraz związanej z nią kreacją przestrzeni w powieści. Rezygnacja z partii ukształtowanych zgodnie z wymową rewolucyjną (końcowe fragmenty tekstu poświęcone postaci Demeter oraz Dionizosa) znacznie wpływa na kształt przestrzeni wyobrażonej. Nie skupiając się tu na edycji z 1924 roku (znacznie okrojonej) ani na wydaniu z 1939 (tożsamym z opublikowanym w 1933), warto wskazać różnice pomiędzy pierwszą edycją, z 1911 roku, a trzecią – reprezentującą ostateczną postać tekstu, jaką nadał jej autor za życia (przywracając niektóre partie usunięte

w wydaniu drugim, z innych zaś świadomie rezygnując). Jak wskazał Michał Głowiński, w końcowej partii powieści w późniejszych wznowieniach została zmniejszona rola symboliki odrodzenia w obliczu odzyskania niepodległości oraz nastąpiło zubożenie wątków mitologicznych. W momencie przygotowywania do druku edycji z 1933 roku temat wydarzeń związanych z rewolucją 1905 nie należał już do zagadnień absorbujących społeczeństwo, ponadto wypadki 1917 roku wniosły obraz destrukcji związanej z ruchami przewrotowymi, co znalazło odzwierciedlenie w tekście całego utworu (pozbawionego w ostatnim wydaniu wielu elementów związanych z symboliką odrodzenia).

Analiza tylko najważniejszych zmian – jak usunięcie z ostatecznej wersji powieści sceny onirycznej z udziałem Niny wraz z obrazem sabatu, rezygnacja z przytoczeń wypowiedzi Woydy, w której uobecnia się przestrzeń starożytnego Egiptu, czy przeróbka końcowej części powieści (obraz Demeter i Dionizosa), kiedy to następuje osłabienie symboliki zakorzenionej w mitologii greckiej – pokazuje, że przestrzeń mentalna uległa zacieśnieniu. Ponadto skojarzenia wywołane obrazem Grecji zastąpione zostają w drugim wariancie, jak wskazuje Maria Prussak, konotacjami związanymi z Moskwą[12].

Spojrzenie na całościową przestrzeń w *Oziminie* przez pryzmat kategorii zaproponowanej przez autora *Thirdspace* oraz uwzględnienie tej optyki podczas kolacjonowania poszczególnych wydań ujawnia, że przestrzeń realna w powieści nie tylko jest precyzyjnie zaplanowana przez autora, ale

[12] Zob. M. Prussak, *Niedoceniony katastrofizm Berenta*, w: tejże, *Od słowa do słowa. Na marginesach krytyki tekstu*, Warszawa 2013.

także nie ulega deformacji pod wpływem skreśleń w kolejnych wydaniach, natomiast ta mentalna zawęża się wraz ze zmianą zamysłu autorskiego i wymowy dzieła, adekwatnie do funkcji, jaką sprawuje w powieści. Refleksje bohaterów uruchamiają równoległe płaszczyzny odpowiedzialne za dynamikę i fragmentaryczność przestrzeni, na którą wskazują berentolodzy.

W epoce integracji dziedzin i wykorzystywania w badaniach literaturoznawczych instrumentarium zaczerpniętego z innych dyscyplin stajemy z jednej strony przed możliwością wydobycia nowych sensów za pomocą zapożyczanych kategorii, z drugiej zaś przed zagrożeniem ulegania zmieniającym się tendencjom następujących po sobie zwrotów metodologicznych i zatracania tego, co było wartościowe w tradycyjnym warsztacie literaturoznawczym. Połączenie analiz wykorzysujących instrumentarium geokrytyczne z refleksją filologiczną i wnikliwą analizą tekstologiczną dowodzi, że oba podejścia mogą się uzupełniać. Analiza utworu na podstawie wybranych wydań (w tym przypadku pierwszego i ostatniego przygotowanych do druku przez Berenta) z perspektywy ujęć charakterystycznych dla tzw. zwrotu topograficznego prowadzi do określonych wniosków – przestrzeń w *Oziminie* plasuje się na styku realnej i wyobrażonej, przy czym realna przestrzeń fabularna jest stała i logiczna, a mentalna jest migawkowa, labiryntowa i płynna. Ponadto wyniki interpretacji łączącej w sobie warsztat literaturoznawczy z perspektywą edytorstwa naukowego potwierdzają przedstawione wnioski. Wraz ze zmianą wymowy ideowej dzieła w nowych okolicznościach społeczno-politycznych Berent, przygotowując do druku

Oziminę na początku lat trzydziestych, wprowadza zmiany i cięcia w obrębie utworu. Usuwa fragmenty – obrazy i partie dialogowe – łączące się z symboliką odrodzenia oraz z przemyśleniami na temat ruchów rewolucyjnych[13]. Przestrzeń powieściowa znacznie się zawęża i zmienia w stosunku do jej pierwotnej postaci, ale mimo to jej realny wymiar, układ domu i ciąg następujących po sobie zdarzeń ulokowanych w danym miejscu nie ulega zaburzeniu. Kategoria trzeciej przestrzeni stanowi spoiwo pomiędzy fantazmatyczno-symbolicznymi obrazami sfery wyobrażeniowej i realnymi miejscami warstwy *Oziminy*. Akcentowana przez berentologów jej niestatyczność i różnorodność, uwarunkowana zmianami punktu widzenia postaci, związana jest z fluktuacją świata osadzonego w obrębie przestrzeni wyobrażonych. Z kolei jej dynamika obserwowana na drodze analizy świata przedstawionego w poszczególnych wydaniach dzieła, jak również akcentowanie przez Berenta istoty ładunku semantycznego, jakim jest obdarzone miejsce o znaczeniu symbolicznym, pokazują, że przestrzenność (obok historyczności i wymiaru społecznego) stanowi istotny element w twórczości autora *Próchna*. Wyniki tych analiz potwierdzają ponadto badania tekstologiczne, bo – jak pisał Stanisław Pigoń w szkicu poświęconym postaci Berenta – „na bogactwo i podwyższenie kultury literackiej składają się przecież nie tylko dokonane dzieła, ale także poznane sekrety ich procesów strukturalnych, których są zawiłym niekiedy owocem"[14].

[13] Nie rozwijam tego wątku, niemniej jest on szczegółowo analizowany w przygotowywanej przeze mnie, pod opieką naukową prof. M. Prussak, dysertacji doktorskiej.

[14] S. Pigoń, *Trzy słowa o Wacławie Berencie*, w: tegoż, *Wiązanka historycznoliteracka. Studia i szkice*, Warszawa 1969, s. 338.

SUMMARY

Mental Space in Berent's 'Winter Crop' (*Ozimina*)

The author addresses the problem of spatial complexity of Berent's masterpiece, referring to 'thirdspace' proposed by Edward Soja – the concept devised for the purpose of architecture. She adapts Soja's idea to reflect upon the spatial composition of '*Winter Crop*' (*Ozimina*), indicating a spatial play of different layers intersecting each other that is historical (multilayered references to the past) social (which initiates cyclical dimension) and spatial (redefined). The fluctuation, labirynthine quality and inconsistency in '*Winter Crop*' (*Ozimina*) refer only to the mental space, whereas the real one is logically and coherently designed by Berent. Wójtowicz points to the interchangeability and stability of spatial clues in the vicissitudes of the novel, thus characterising the real and mental dimension of space in the dynamic (both, storywise and textually) world depicted in '*Winter Crop*' (*Ozimina*).